

ALFONSO GATTO

Straordinario cantore del quotidiano, dei valori della memoria e degli affetti, Alfonso Gatto rappresenta forse il punto d'equilibrio più realizzato e convincente tra realismo e surrealismo: a ragione la sua poesia è stata ricollegata a quella di Penna, Saba e Caproni, cioè alla linea novecentista e postermetica, che rappresenta uno dei vertici della poesia italiana di questo secolo.

La sua prima raccolta, *Isola* (Ed. Libreria del 900, Napoli 1932), mostra già, nella diafana allusività del dettato, i contrassegni dell'esperienza ermetica (il 1932 è d'altronde l'anno di *Oboe sommerso*), cui però Gatto sa offrire una concretezza che non sempre è dato trovare in altri rappresentanti dell'ermetismo fiorentino a lui vicini. Dal punto di vista metrico la silloge è caratterizzata da una costante aderenza ai metri chiusi e da una singolare compresenza di poesia e *poème en prose*, che rinvia certamente al simbolismo francese (si rammenti la *musique sans fin* di Verlaine), ma anche a coeve esperienze italiane, da Campana a Cardarelli a Ungaretti. L'isola è per Gatto la poesia, il limite illimito (oltre la leopardiana siepe) dove regna una «tetriade» onnipresente: madre - luna - mare - morte, quattro figure essenziali che circondano il poeta in un ambiguo abbraccio, a volta a volta di tenerezza o di sopraffazione. Nella raccolta si ritrovano già le caratteristiche che saranno cifre costanti della produzione successiva, da *Morto ai paesi* (Guanda, Modena 1937) a *Osteria flegrea* (Mondadori, Milano 1962), fino a *Poesie d'amore* (Mondadori, Milano 1973): da un lato quella radice di surrealismo «d'idillio» (Ferrata) che porta a una scrittura dal forte estro analogico, dall'altro lato una delicatissima nota di sensualità, di gioioso e concreto amore per la vita, che egli attraversa «senza appropriarsene, amandola anche per gli altri» (sono parole del poeta).

La prima raccolta antologica che Gatto cura è *Poesie* (Panorama, Milano 1939, poi Vallecchi, Firenze 1941 e '43), che attraverso successive aggiunte e trasformazioni assume il suo assetto definitivo nell'edizione mondadoriana del 1961, dove comprende le due prime sillogi (con ritocchi, aggiunte ed eliminazioni) e due nuove sezioni: *La memoria felice*, *Arie e ricordi*. Vi domina il tema della morte (il fratello fanciullo Gerardo, la madre, il padre), non avvertita però come disperata e angosciata perdita, ma essenzialmente come continua ricostruzione del passato attraverso la «memoria felice» della poesia: una morte (come dice Zanzotto) «ridotta quasi a splendore della corona solare durante un'eclisse». Accanto al tema della morte si trova quello omologo del nomadismo, del perenne girovagare del poeta come biblico e leopardiano pastore errante alla ricerca di un senso della vita.

Si nota già in questo primo provvisorio bilancio poetico come caratteristica di Gatto sia la tensione a

«usare le parole al limite della loro area di significazione» (definizione d'autore), a farle rinascere tramite una costante rivitalizzazione e metamorfosi, ricreando attraverso di esse il mondo. Anche le scelte metriche contribuiscono a questo processo continuo di straniamento, attraverso un'esuberante orchestrazione fonica che alle rime affianca costantemente rimalmezzo, allitterazioni, assonanze e consonanze.

Nelle raccolte degli anni cinquanta (*La forza degli occhi*, 1954 e *Osteria flegrea*, 1962) Gatto resta fedele alle scelte stilistiche degli ermetici, soprattutto per l'uso di una quartina rimata di settenari ed endecasillabi estremamente cantabile; ma tende anche a una «rilettura» dei loro canoni estetici, a prenderne quindi le distanze, avvalendosi soprattutto della grande lezione della poesia spagnola contemporanea (Garcia Lorca, Antonio Machado, Rafael Alberti) e del ritorno a due poeti particolarmente amati come Pascoli e Corazzini.

La storia delle vittime (Mondadori, Milano 1966) segna una svolta essenziale nel percorso artistico di Gatto, che in questo modo salda il suo debito con la Resistenza, dando un raro esempio di poesia civile e «provocatoria»; egli affida alle «vittime» dell'ingiustizia l'arduo compito di condannare la violenza e celebrare il possibile ritorno alla normalità: «Contro i bruti empirici - afferma - torna Ulisse, con la sua virtù, con la sua conoscenza, l'irresistibile seme dell'andare avanti».

L'ultima stagione di Gatto è ancora fertile di rinnovata ricerca stilistica: si apre con le *Rime di viaggio per la terra dipinta* (Mondadori, Milano 1969), diario di un itinerario in versi attraverso la «terra dipinta» dell'esistenza, nel quale il singolare connubio di poesia e pittura (non si dimentichi la sua fondamentale esperienza come pittore) esprime in pieno l'acceso cromatismo che solcava già tutta la produzione precedente; prosegue con le *Poesie d'amore* (Mondadori, Milano 1973), dove il «nomade d'amore» torna a cantare la sua gioiosa e visionaria concezione del mondo; e si chiude con la raccolta postuma *Desinenze* (Mondadori, Milano 1977), dove, con l'affabile cantabilità che gli è propria, Gatto compie l'ultima evocazione memoriale dei luoghi e delle persone amate (l'isola, il Caffè Greco, il fratello Gerardo, gli amici poeti, la donna), facendo risuonare ancora una volta nei metri tradizionali il suo affascinante «impressionismo decantato e arioso» (Mengaldo).

Notte

Tremo d'esile vena per lontane
arie di suono, mi lusingo in volto.
Come alleviate toccano le vane
solitudini il cielo vuoto, ascolto.

- 5 Lungo sereno dileguano piane
voci apparenti nel mondo sepolto:
m'adeguano nel sonno di montane
bare odorose, ed il cuore n'è folto.

METRO: Due quartine di endecasillabi a rima ABAB; ma nella prima edizione in *Isola* (1932) era un sonetto: le due terzine sono state in seguito eliminate. Edita in *Isola* (Ed. Libreria del 900, Napoli 1932), poi in *Poesie* (1939), *Poesie* (1941), *Poesie* (1961). La versione proposta è quella di *Poesie* (Mondadori, Milano 1961).

Il tema della morte solca tutta l'opera di Gatto, come può vedersi anche nella presente antologia: cfr. *Plenilunio*, *Carri d'autunno*, *La fanciulla di Spina*, *Lelio* e i relativi riferimenti.

1 *tremo d'esile vena*: cfr. Rebora, *Frammenti lirici*, *Marzo lucendo nell'aria*, 2 «con vena sottile rinnova»; ed Montale, *La bufera e altro*, *'Ezechiel saw the Wheel'*, 5 «solo una vena d'onice tremava».

3 *vane*: cfr. *Plenilunio*, 19: «un vano chiamare» e la nota seguente. 5-6 *dileguano piane voci*: cfr. Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, *Il brivido*, 17-19 «come un uragano/ che senza una voce/ dilegua via vano». 8 *bare odorose*: cfr. *Isola*, *Idillio del piccolo morto*, 31-35 «la strada [...] odorosa di tombe [...] al silenzio che stupì la bara», e *Morto ai paesi*, *Luna d'alba*, 2: «la luna morta odora». *folto*: latinamente «oppresso».

Plenilunio

Calore d'esangue notte,
all'onda remota dell'aria
ai suoi vaghi pensieri
l'anima ascolta,

- 5 passano i lumi alle terrazze, il cielo...

Il cielo sorge da lontano,

riverbera solitario amore
di mari morti e sereni.

- 10 Remoto nel sogno lunare
si spalanca un mattino di vette
e case limpide argentee
sgusciano al cielo
in mondi di tenero fiato.

- 15 Deserta in vuoto candore
al cheto villaggio d'infanzia
terra del dolce sogno:
azzurri carri di neve
salivano ai monti pallidi
e la notte era un vano chiamare
20 nell'eco perduta dei morti.

METRO: cinque strofe di differente ampiezza, da uno a sette versi di misure varie. Edita in *Isola* (Ed. Libreria del 900, Napoli 1932), poi in *Poesie* (1939), *Poesie* (1941), *Poesie* (1961). La versione proposta è quella di *Poesie* (Mondadori, Milano 1961).

Anche in questo testo si ritrova il motivo dei morti: cfr. «Nello spazio lunare / pesa il silenzio dei morti» (*Isola*, *Carri d'autunno*, 1-2) e «ora che è l'alba dormono anche i morti» (*Poesie d'amore*, *Ora che è l'alba*, 16). Per l'immagine dell'eco si può inoltre confrontare *Morto ai paesi*, *Luna d'alba*,

11-12: «l'eco fredda della luna / morta in ampio stupore».

2 remota: aggettivo particolarmente caro a Gatto: cfr. qui stesso al v.9, e inoltre «Ai carri eternamente remoti» (*Isola, Carri d'autunno*, 3), «la sera remota / alle finestre pallide di cielo / odora» (*Isola, Erba e latte*, 1-3); «remoto nel mio sguardo» (*Morto ai paesi, Inverno*, 25); «Ai monti pallidi d'ali sorgevano voci remote» (*Morto ai paesi, Alba a Sorrento*, 7); «la bianca curva ove specchi / la notte remota il suo viaggio» (*Orizzonte*: con chiaro riferimento alla curva del seno della madre, secondo un *topos* gattiano). **3 ai suoi vaghi pensieri:** il sintagma rinvia a un famosissimo testo petrarchesco: «reduci i pensier' vaghi a miglior luogo» (*RVF, LXII*, 13); ma cfr. Gatto, *Isola, L'Assunta*, 2: «il cielo vago odora» e *Paesetto di riviera*, 4-5: «la rosa/ vaghezza dei poggi». **4 l'anima ascolta:** cfr. D'Annunzio, *Poema paradisiaco, Suspiria de profundis*, 49, 60, 76: «Anima, ascolta». **5 passano i lumi alle terrazze:** cfr. le «terrazze d'aria» di *Poesie (1941), Luna a San Pietro*, 1 (che richiamano a loro volta l'ungarettiana «balaustrata di brezza» de *L'allegria, Stasera*, 1); anche in Palazzeschi, *Cuor mio, Bellagio*, 11, si ritroveranno «le balaustre delle terrazze». **2-6 all'onda ... lontano:** i versi 2-6 nella prima edizione erano diversi: «un arido accordo d'arena / secca lo stento che rode / l'anima d'opaco ascolto». **11 case limpide argentee** può far pensare a Leopardi, *Poesie varie, Inno a Nettuno*, 166, dove si parla delle «case d'argento» delle Nereidi. L'aggettivo *argenteo* è però nel Novecento particolarmente caro a Govoni, che lo usa spesso nelle due raccolte del 1903: *Fiale e Armonia in grigio et in silenzio*. Cfr. anche Gatto, *Isola, Idillio del piccolo morto*, 4: «viali argentei», e *Sogno del golfo*, 13: «argentee vette». **17 carri di neve:** si veda dello stesso Gatto, *Isola, Carri d'autunno*, 8: «gli zingari di neve». **18 monti pallidi:** cfr. D'Annunzio, *Alcyone, La sera fiesolana* «su i fratelli olivi / che fan di santità pallidi i clivi»; e di Gatto *Morto ai paesi, Alba a Sorrento*, 7: «Ai monti pallidi d'ali sorgevano voci remote». **20 morti:** Seguiva nella prima edizione un'altra strofa di cinque versi, dov'era duplicata l'immagine dell' «azzurro carro di neve / ai monti pallidi».

Alba

Passerà l'alba in un sogno
al freddo freddo d'ogni casa
al solitario azzurro del mare.
È nudo il mondo un'altra volta.

5 Erompa il cuore con la mela rossa
contenta d'esser dura.

In una selva molle di nuvole e di nevi
pozz'acre di verde si rimescola il mare.

Lo spazio smemorato si ridesta
10 tra lontananze ventilato leggero.

METRO: Una quartina e tre distici formati da versi di varia misura, dal settenario al martelliano: nella prima edizione in *Isola* (1932) le prime due strofe erano costituite da due quartine, alquanto diverse, e alla terza strofa era aggiunto un verso, poi espunto. Edita in *Isola (Ed. Libreria del 900, Napoli 1932)*, poi in *Poesie (1939), Poesie (1941), Poesie (1961)*. La versione proposta è quella di *Poesie* (Mondadori, Milano 1961).

1-6 Nella prima edizione (*Isola*, 1932) le prime due strofe erano sensibilmente diverse. **1 Passerà l'alba in un sogno:** cfr. *Isola, Serenata*, 9: «cerulo sogno dell'alba». **2 freddo freddo:** la ripetizione dell'aggettivo con valore di superlativo è stilema di gusto ermetico. Si veda anche per il collegamento tra «alba» e «freddo» *Morto ai paesi, Alba a Sorrento*, 1: «Al freddo stretto i limoni movevano la luna d'alba». **3 solitario azzurro del mare:** cfr. *La forza degli occhi, Gesso*, 1-3: «L'azzurro è sempre immemore / [...] l'azzurro è sempre tenero». **5 Erompa:** cfr. *Isola, Idillio del piccolo morto*, 16: «l'erompere giulivo». **la mela rossa:** cfr. nella raccolta *La storia delle vittime: Vento sulla Giudecca*, 9 («è rossa la mela»), ed *Esulterà*, 1 («Esulterà nel rosso la mela mattutina»). **7 molle di nuvole e di nevi:** stilema caro a Gatto: cfr. *Morto ai paesi, Alba a Sorrento*, 7 «pallidi d'ali»; *Poesie (1941), Il fanciullo di Selinunte*, 17: «Molle d'odori e di fruscii». **8 pozz'acre di verde [...] il mare:** cfr. *Isola, Il giogo*, 2 «specchio verde del mare». Nella prima edizione seguiva un verso dalle cadenze ungarettiane: «la bocca fredda mi rovescia in suono...». **9 spazio smemorato:** il nesso rinvia a

Ungaretti, *Sentimento del tempo*, *Sera*, 4: «E giunge al breve fuoco smemorato» e *Ricordo d'Affrica*, 23: «questa è l'ora che annuvola e smemora»; ma si veda anche di Gatto, *Poesie (1941)*, *Povertà come la sera*, 25: «smemorata voce annotta». **10 tra lontananze**: il termine è frequentissimo in D'Annunzio, sia in poesia (*Primo vere*, *Sappho*, 27 «via per le marine lontananze», *Addio*, 6 «Dileguano i campi/ in lontananze grigie»; *Intermezzo*, 135 «ne le quiete/ lontananze» *Alcyone*, *L'oleandro*, 167 «l'anima invelata/ di sogni andava per le lontananze/ dei tempi»), sia in tutto l'arco cronologico della prosa, da *Terra vergine* al *Libro segreto*; è inoltre molto presente nell'Ungaretti di *Sentimento del tempo*: «la notte sperde le lontananze» (*O notte*, 14), «approfondire lontananze» (*La morte meditata, canto primo*, 11), «inviolabili lontananze» (*ibid. canto quinto*, 8). Gatto riprenderà il termine in *Morto ai paesi, All'altezza dei gridi*, 11: «la lontananza che da te remota», *Idillio*, 1: «La lontananza che di me riappare», e *Maestrale*, 6: «armoniosa lontananza d'aria», nonché in *Poesie (1941)*, *Oblivio*, 5: «all'eco della lontananza».

Paesetto di riviera

La sera amorosa
 ha raccolto le logge
 per farle salpare,
 le case tranquille
 5 sognanti la rosa
 vaghezza dei poggi
 discendono al mare
 in isole, in ville,
 accanto alle chiese.

METRO: un'unica strofa di nove senari (il secondo verso, ipermetro, torna regolare in sinalefe con il primo). Edita in *Isola (Ed. Libreria del 900, Napoli 1932)*, poi in *Poesie (1939)*, *Poesie (1941)*, *Poesie (1961)*. La versione proposta è quella di *Poesie* (Mondadori, Milano 1961).

L'intero testo sembra rifarsi a *Sera di Liguria* di Cardarelli (già *Liguria*, in *Il sole a picco*, 1929): in particolare per i comuni riferimenti al roseo colore della sera («Lenta e rosata sale su dal mare / la sera di Liguria», 1-2), al mare e alle chiese protese per staccarsi da terra («Le chiese sulla riva paion navi / che stanno per salpare», 8-9). Si veda anche la ripresa del verbo in Cardarelli, *Poesie nuove* [1946], *Viaggio*, 22-24: «niuna certezza / mi assiste / nel punto di salpare ormai per sempre».

1 sera amorosa: cfr. *Isola, Amore*, 1: «Nella sera armoniosa» e *Osteria flegrea, Sogno d'estate*, 8: «ogni cosa amorosa». **2 logge**: cfr. *Morto ai paesi, Cielo*, 6-7: «bianco nelle logge / l'odore dell'arancio»; *Sera d'estate*, 12: «le logge aperte» e *All'altezza dei gridi*, 2-3: "lo slancio / dei loggiati".

5-6 la rosa / vaghezza: cfr. *Isola, Inerzia*, 2 («stupore rosa di sera»), *Morto ai paesi, Marina d'agrumi*, 2-3 («roseo colore / del golfo nell'aria»), *Poesie (1941)*, *Addio*, 1-2 («la casa che a lasciarla si rosava / nel vento e nella sera»), *Versi d'un giorno lungo*, 10 («nel rosa dei ricordi»), *Un'alba*, 12-13 («al sole / roseo d'autunno»), *Sera d'ottobre a Viterbo*, 6-7 («il cielo rosa / con il fumo celeste della sera»), *La storia delle vittime, Natale al Caffè Florian*, 1 («La nebbia rosa / e l'aria dei freddi vapori»).

Carri d'autunno

Nello spazio lunare
 pesa il silenzio dei morti.
 Ai carri eternamente remoti
 il cigolio dei lumi
 5 improvvisa perduti e beati
 villaggi di sonno.

Come un tepore troveranno l'alba
 gli zingari di neve,
 come un tepore sotto l'ala i nidi.

10 Così lontano a trasparire il mondo
 ricorda che fu d'erba, una pianura.

METRO: tre strofe "in calando" per numero di versi (6,3,2), ma "in crescendo" come tipologia di versi: per lo più brevi nella prima, un settenario e due endecasillabi nella seconda, due endecasillabi nella terza. Edita in *Isola (Ed. Libreria del 900, Napoli 1932)*, poi in *Poesie (1939)*, *Poesie (1941)*,

Poesie (1961). La versione proposta è quella di *Poesie* (Mondadori, Milano 1961). Secondo Bigongiari «il "silenzio dei morti" [...] indica il loro addentrarsi sinestesico, per assimilazione gravitazionale, nello "spazio lunare" [...] meta di silenzio e di morte». L'immagine centrale dei carri rinvia a una carovana di zingari: ma per ambiguità semantica si può anche cogliervi un riferimento ai "carri celesti" dell'Orsa Maggiore e Minore.

1-2 *Nello spazio ... morti*: cfr. D'Annunzio, *Alcyone, A Nicarete*, 9-10: «Sorge, splendore del silenzio, il disco / lunare»; e Gatto *Poesie (1941), Frammento*, 6: il «silenzio antico». **3** *carri eternamente remoti*: Si veda la nota a *Plenilunio*, 2. In *Poesie (1941), Notturmo*, 12 troviamo inoltre i «carri lunghi e fiocchi». **4** *il cigolio dei lumi*: cfr. Corazzini, *Poesie sparse, Trittico*, 29 «un lume di morti stride». **6** *villaggi di sonno* richiama il «villaggio d'infanzia» di *Isola, Plenilunio*, 15. **7-11** tali versi erano notevolmente differenti nella prima edizione di *Isola (1932)*. **7-9** *un tepore [...] nidi*: cfr. Pascoli, *Canti di Castelvechio, Il gelsomino notturno*, 7: "Sotto l'ali dormono i nidi"; l'accostamento fra i tre vocaboli «morti», «tepure» e «neve» si ritroverà molti anni dopo in Gatto, *Rime di viaggio per la terra dipinta (1969), Neve sui vivi e sui morti*, 1-2: «I morti che respirano tepore / sotto la neve». **8** *gli zingari di neve* rimandano agli «azzurri carri di neve» di *Isola, Plenilunio*, 17.

Alba a Sorrento

Al freddo stretto i limoni movevano la luna d'alba
prossima ad esalare scialba nel cielo dei portoni.
Sulla finestra a grate, tra i rami d'arancio
portava il vento uno slancio di polle rosate:
5 i gerani smorti dal gelo trepidavano d'aria
sotto l'arcata solitaria illuminata dal cielo.
Ai monti pallidi d'ali sorgevano voci remote,
per strada le ruote dei primi carri, i fanali
tenui nel vetro dell'aria, trasparenza del verde
fresco delle persiane; lungo i cancelli
10 il sole era un caldo cane addormentato tra i monelli.

METRO: un'unica strofa di versi lunghi. Edita in ***Morto ai paesi. Poesie (Guanda, Modena 1937)***, poi in ***Poesie 1961***.

1-2 *la luna ... scialba* rinvia al Pascoli di alcuni dei *Canti di Castelvechio*, ad esempio *Nebbia*, 2-4: «Nascondi le cose lontane, / tu nebbia impalpabile e scialba, / tu fumo che ancora rampolli, / su l'alba»; *Il sogno della vergine*, 68-70 «Nell'ombra già rara, già scialba/ traverso le immobili tende/ si sfuma la nebbia dell'alba»; *Diario autunnale*, 8.2 «su l'alba ancora scialba ma serena». Sarà quindi ripreso di lì a poco da Montale nelle *Occasioni, Costa San Giorgio*, 11: «un velo scialbo sulla luna». Ma cfr. altri testi di Gatto in cui sono abbinate "alba", "luna" e "nebbia": *Morto ai paesi, Alba di luna e Luna d'alba* [i titoli], e *Poesie d'amore, Ora che è l'alba*, 8: «luna di nebbia». **2** *nel cielo dei portoni*: cfr. dello stesso Gatto *Isola, Cielo*, 19-20: «E la città si gloria / al canto dei portoni». **4** *portava il vento uno slancio*: il tema del vento è particolarmente caro a Gatto: ad esempio *Morto ai paesi, Marina d'agrumi*, 15-16: «gli agrumi / irti nel vento», *Notte*, 5 e 11: «lo spazio che t'è vento e altezza estrema», *Alba di luna*, 4: «rare attese di vento». A sua volta il termine «slancio» può rinviare allo «slancio rapido dei pini» di *Isola, Idillio del piccolo morto*, 9 e allo «slancio / dei loggiati» di *Morto ai paesi, All'altezza dei gridi*, 2-3. **5** *i gerani smorti* richiamano «alcune rose smorte» di Saba (*Poesie disperse [1902], Un pensiero*, 2). **6** *l'arcata solitaria illuminata dal cielo*: cfr. *Morto ai paesi, Novilunio*, 9-10: «S'apre in arcate [...] il mare»; e *Largo di sera* 7-8: «apparve nell'arcata / celeste la marina». **7** *monti pallidi d'ali*: cfr. *Isola, Erba e latte*, 2: le «finestre pallide di cielo», e *Plenilunio*, 18: «monti pallidi»; anche *voci remote* peraltro rimanda a *Plenilunio*, 2 («all'onda remota dell'aria»). **9** *nel vetro dell'aria* è probabilmente l'eco di un famoso testo montaliano: «Forse un mattino andando in un'aria di vetro» (*Ossi di seppia, Forse un mattino*, 1). Cfr. inoltre Gatto, *Isola, Serenata*, 4 («al freddo dei vetri»); *Morto ai paesi, Nel ricordo dell'aria*, 13 («Ai vetri d'aria») e *Periferia*, 2-3 («remoto / vetro di luna»); *Rime di viaggio per la terra dipinta, La costiera d'Amalfi*, 11: «vetri d'alba». **9-10** *verde / fresco delle persiane*: cfr. Pascoli, *Primi poemetti, La calandra*, 50: «Vola e rivola il mattutino strido/ lungo le verdi persiane chiuse» e *Poesie varie, Astolfo*, 144: «s'io ne vedo apparir nella memoria/ le verdi persiane»; Caproni, *Il passaggio d'Enea, Stanze della funicolare, Versi V*, 13: «persiane verdi».

Inverno

Gioia di spacchi netti
l'inverno dei chiassuoli
ove a picco dai tetti
gli uccelli stringono i voli
5 radendo lo spazio di gridi.

Ceruleo eterno fiore
di nuvola sul vapore:
freddo d'iridi arridi
terso a dritti lidi.

10 Terra brusca di verde
ridesta nei capelli,
largo degli occhi uccelli
via, a sgorgi nel canto.

15 Passata al consenso
di trepidi aspetti
immagine leggera,
in un tacito senso
dura e s'avvera
la luce sui tetti.

20 Idillio del respiro
ove sogno i miei colli
teneri, nel giro
degli occhi: con molli
ciglia dormo, tardo,
25 remoto nel mio sguardo.

METRO: cinque strofe di varia misura (da quattro a sei versi, per lo più settenari), a rima ababc.ddcc.xeey.fagfga.hihill. Edita in **Morto ai paesi. Poesie (Guanda, Modena 1937)**, poi in **Poesie 1961**.

1 Gioia di spacchi netti: cfr. Quasimodo, *Dare e avere, Capo Caliakra*, 2: «spacchi stretti di rocce» e di Gatto *Isola, Poesia*, 1: "gioia breve e netta". **2 chiassuoli:** cfr. Govoni, *Le fiale, Tabernacolo*, 4: «nel canto d'un chiassuolo». **5 radendo lo spazio di gridi:** cfr. D'Annunzio *Odi navali, A una torpediniera nell'Adriatico*, 16: «gli uccelli radendo con gridi selvaggi». E di Gatto *Morto ai paesi, All'altezza dei gridi*, 1: «All'altezza dei gridi», e *Poesie (1941), Primavera a Milano*, 25 "una città di gridi"

6 Ceruleo eterno fiore: cfr. Ungaretti, *Sentimento del tempo, Fine di Crono*, 12: «fiore eterno di sonno», e di Gatto *Isola, Serenata*, 9: «ceruleo sogno dell'alba». **8 arridi:** cfr. *Morto ai paesi, Bambina*, 8: «il sogno che t'arride». **10 Terra brusca di verde:** cfr. in questa stessa antologia «pozz'acre di verde» (*Alba*), «trasparenza del verde» (*Alba a Sorrento*), «l'agro / verde dei prati» (*Poveri*) e «Trapeli un po' di verde» (*Sogno d'estate*). **15 trepidi aspetti:** cfr. *Morto ai paesi, Alba a Sorrento*, 5: «trepidavano d'aria». **23-24 con molli ciglia:** cfr. Corazzini, *Poesie sparse, Leone XIII*, 14: «con tremanti ciglia». **25 remoto:** vedi nota a *Plenilunio*, 2.

Poveri

I poveri hanno il freddo della terra.
Nella città spiovente, ai tetti, al fumo
tranquillo delle case, il giorno migra
nel colore d'oriente: così calma
5 la sera agli occhi mesti si fa lume.
Io li ricordo contro un cielo d'aria,
i poveri stupiti, come l'agro
verde dei prati sfiora nella pioggia
una velata eternità di sole.

METRO: un'unica strofa di nove endecasillabi sciolti (ma con assonanze ai versi 2.5 e 3.6.7.). Edita in **Poesie (Vallecchi, Firenze 1941)**, poi in **Poesie 1961**. Nella *Nota dell'autore*, aggiunta in occasione dell'edizione milanese (*Poesie 1961*), Gatto informa di aver eliminato gli ultimi sei versi della poesia («Nella dolce memoria a lungo il giorno / passa spoglio d'un albero, del treno / curvo per sempre al litorale, oblia / ad uno ad uno i poveri nel freddo / bacio dell'aria, ed è la morte un verde / campo di pioggia effusa nella sera»).

1 poveri: cfr. *Poesie (1941)*, *Primavera a Milano*, 5-6 «dal celeste dei poveri si scioglie / la Piazza Tricolore»; la raccolta *La spiaggia dei poveri (1944)*; *Osteria flegrea, Il Dio povero*, 11: «Povero Dio dei poveri a Milano»; *Poesie d'amore, Lo stellato*, 6-7: «Pare d'udirli, buoni, / i poveri». **4 colore d'oriente:** cfr. *Purg.* I,13: «dolce color d'oriental zaffiro». **5 agli occhi mesti:** il sintagma era già in Moretti, *Poesie scritte col lapis, L'albergo della Tazza d'oro*, 19: «grandi occhi mesti» e *Anch'io*, 4 «la preghiera de' tuoi occhi mesti». **6 contro un cielo d'aria:** cfr. *La storia delle vittime, Le albe di Cannaregio*, 3-4: «poveri veduti sotto il cielo / dell'alba». **7-8 agro / verde:** cfr. *Isola, Alba*, 8: «pozz'acre di verde» e *La forza degli occhi, La violetta*, 2: «un agro fiore d'inverno». **9 una velata eternità di sole:** cfr. Campana, *Canti Orfici, La Verna (Diario)*, 170: «una vastità velata»; e di Gatto *Poesie (1941)*, *Primavera a Milano*, 21-22 «chiarore / d'eternità» e *Rime di viaggio per la terra dipinta, La chiesa di Raito*, 12 «dolce eternità del niente».

Lelio

La tua tomba, bambino, vogliamo sia sbiancata come una cameretta e che vi sia un giardino 5 d'intorno e l'incantata pace d'una zappetta.	Era un tuo grido a fondo l'infanzia, un rifiorire...
Era un dolce rumore che tu lasciavi al giorno quel cernere la ghiaia 10 azzurra e al suo colore trovar celeste intorno la sera. Ora, che appaia	20 Inventaci la morte, o bambino, i tuoi segni come d'un gioco infranto rimasero alla sorte del vento, ai suoi disegni di nuvole e di pianto.
la luna e del suo vento lasci più solo il mondo, 15 ci sembrerà d'udire nell'aria il tuo lamento.	25 Ogni giorno che passa è un ricadere brullo nell'ombra che c'invita. Irrrompi a testa bassa nel ridere, fanciullo, 30 devastaci la vita un'altra volta e vivi.

METRO: cinque sestine di settenari a rima abc.abc, con un verso finale isolato (in assonanza con il penultimo). Edita in **Poesie (Vallecchi, Firenze 1941)**, poi in **Poesie 1961**.

Un fratellino del poeta, Gerardo, morì nell'aprile del 1925 a nemmeno sei anni, e la perdita restò indelebilmente segnata nella sensibilità del poeta, che all'evento dedicò numerose poesie, dall'*Idillio del piccolo morto* (in *Isola*, 1932) a *Morto di primavera* (in *Morto ai paesi*, 1937), da *Assedio a Gerardo* (sempre in *Morto ai paesi*) da *Oblio a Ricordo* e *Lontananza* (in *Poesie 1941*) fino a *Vento*

(in *La storia delle vittime*) e *Ultime a Gerardo* (nella raccolta postuma *Desinenze*, 1977), e alcune prose de *La sposa bambina (Il seme, Strada di Brignano, Il bambino)*. Si veda in particolare l'attacco di *Ultime a Gerardo*. Lalla Romano nel suo *Diario di Grecia* (risalente a un viaggio del 1957, pubblicato in ed. ridotta nel '59) rievoca l'immagine di un sepolcro di fanciullo, che le richiama questo testo di Gatto: «Eleusi, ore 10 [...] In una cassetta di vetro, dentro una zolla di terra affiora uno scheletrino di bimbo; così naturale e intatto nel suo abbandono - la terra gli fa quasi da carne - che tu vedi il bimbo, e fa tenerezza la manina e il piccolo polso che ha conservato quella piega molle del sonno. Accanto a lui è un mucchietto di aliossi: i suoi giochi! Mi rammento il *Lelio* di Gatto, e la 'incantata pace d'una zappetta'» (Romano, *Diario di Grecia*, Einaudi, Torino 1974, p.40).

1 *La tua tomba, bambino*: cfr. *Desinenze, Ultime a Gerardo*, 1-3: «Nemmeno più l'oblio [...] / presso la tua tomba, / bambino». **5-6** *l'incantata ... zappetta*: cfr. *Isola, Amore*, 8-9 «l'incantato // fanciullo» e in *Idillio del piccolo morto*, 11 gli alberi che «incantati tremano». **11-12** *celeste ... la sera*: cfr. Campana, *Canti orfici, Viaggio a Montevideo*, 9: «illanguidiva la sera celeste sul mare»; e 14 «Ne la celeste sera». **13** *luna ... vento*: cfr. *Morto ai paesi, Gerardo*, 23: «povero vento e luna». **17** *un tuo grido a fondo* può richiamare, anche per l'analogia tematica, l'Ungaretti del *Dolore*: «non potrò mai più / smemorarmi in un grido» (*Tutto ho perduto*, 2-3), «grido [...] di pietra» (*Mio fiume anche tu*, 44), «il grido dei morti è più forte» (*Terra*, 28). Si veda anche Gatto *Morto ai paesi, Gerardo*, 14: «disperi di morire a fondo» e *Morto ai paesi*, 7-8: «Il bambino festoso dove muore / nel suo grido fa sera». **19-20** *Inventaci la morte, / o bambino*: si noti la perfetta corrispondenza chiasmica con i versi 29-30: «fanciullo, / devastaci la vita». **21** *un gioco infranto*: cfr. *Morto ai paesi, Gerardo*, 17: «l'infanzia depredata». **26** *un ricadere brullo*: cfr. *Poesie (1941), Canto alle rondini*, 6-7: «quel grido / brullo» e *Osteria flegrea, Al mio bambino Leone*, 27-28: «È brulla / la tua vita». **28-29** *Irrompi ... nel ridere*: cfr. *Isola, Idillio del piccolo morto*, 16: «l'eromperre giulivo».

Il 4 è rosso

Dentro la bocca ha tutte le vocali
 il bambino che canta. La sua gioia
 come la giacca azzurra, come i pali
 netti del cielo, s'apre all'aria, è il fresco
 5 della faccia che porta. Il 4 è rosso
 come i numeri grandi delle navi.

METRO: sestina di endecasillabi a rima ABACC'A'. Edita in *Nuove poesie (Mondadori, Milano 1950)*; poi *Poesie d'amore (Mondadori, Milano 1973)*.

Gatto, da pittore e critico d'arte, usa solitamente i colori puri, nella loro elementarità: ciò è ben evidente soprattutto nelle *Rime di viaggio per la terra dipinta*, ad esempio in *Mottetto per un veliero*, 1-5 «Il rosa, il viola [...] / il verde, il peschereccio / flagrante di memoria e d'avventura», e 8 «com'è forte l'azzurro di gennaio»; in *Paesaggio veneziano*, 1-7 «rosa [...] crudo violetto [...] azzurro delle sere [...] il bianco, il nero»; in *Barchetti sul padule*, «l'erba rossa / azzurra [...] il giallo / splendente»; in *Ponte sul fiume*, «di fabbricato rosa, di calcina / tenera e d'ocra al giallo del ricordo».

1-2 *le vocali...canta*: cfr. *La storia delle vittime, La luna*, 2-4: «[la luna] grigia e rosa come un duomo / ove cantano le vocali». **3** *la giacca azzurra*: cfr. *La storia delle vittime, La luce*, 15-16: "o vita mia, o vita / di tutti, rossa, azzurra, vento, mare"; e *La forza degli occhi, La rosa*, 1-4: "La rosa se l'azzurro la colora / di sé rossa nel verde [...] / rossa d'azzurro, viola d'acqua nera". **4** *s'apre all'aria*: cfr. *Poesie (1941), Lontananza*, 2-4: «i lumi / s'aprono tardi [...] / ai gridi dei fanciulli». **5** *Il 4 è rosso*: cfr. *La storia delle vittime, Il capitano*, 9: «Il rosso è capitano». Il colore rosso domina inoltre molti dei testi de *Il vaporetto* (1963): «C'è chi si chiama «leone», / chi «bianco», chi «rosso»» (*Quanti nomi, quante cose*, 1-2), «Il rosso è forte come un cazzotto» (*Girotondo*, 10), «rosso come il sole, rosso come una bandiera, / come la maglia del ciclista rosso, / rosso come l'anguria / che vi spacca la bocca, / rosso come la rabbia / rosso come la sabbia, / rosso come scocca / il toro che s'infuria» (*I quattro mari*, 12-19). **6** *i numeri grandi*: cfr. *La forza degli occhi, Agli amici*, 2: «le grandi lettere tremolanti sull'acqua».

Sogno d'estate

Trapeli un po' di verde

- il limone, il sifone,
 il piccolo portone
 della pensione,
 5 trapeli il blu,
 anche tu
 vestita col tuo nudo rosa,
 ogni cosa amorosa.
 Amore è amore
 10 liscio alla sua foce.
 Un'alpe zuccherina,
 l'amore è brina.
 Che sogno averti vicina
 notturna, fresca, sottovoce.

METRO: un'unica strofa di 14 versi, per lo più brevi e brevissimi, a rima abbbccdefgggf. Edita in *Osteria flegrea* (Mondadori, Milano 1962).

1 verde: cfr. *Rime di viaggio per la terra dipinta, La Certosa*, «nel verde tenero d'aprile». Si veda anche la nota a *Inverno*, 10. **2-3 il limone ... il piccolo portone:** l'accostamento di tali immagini rinvia a *Morto ai paesi, Alba a Sorrento*, 1-2 «Al freddo stretto i limoni movevano la luna d'alba / prossima ad esalare scialba nel cielo dei portoni». **7 col tuo nudo rosa** può rinviare a Ungaretti, *Sentimento del tempo, Di sera*, 1: «Nelle onde sospirose del tuo nudo»; cfr. anche Gatto, *Desinenze* (nella raccolta omonima), 9-10: «il tuo nudo rivolto sulla china / del grembo» **11 Un'alpe zuccherina:** cfr. Gatto, *Rime di viaggio per la terra dipinta, Neve sui vivi e sui morti*, 18: «il miele dell'alpe»; si potrebbe anche vedere un richiamo a Folgore da Sangemignano, *Sonetti dei mesi*, XXII, 2: «alpe montanina». **14 notturna, fresca, sottovoce:** cfr. *Morto ai paesi, Sera d'estate*, 10, «la notte fresca di voci».

Le vittime

- La storia fosse scritta dalle vittime
 altro sarebbe, un tempo di minuti,
 di formiche incessanti che ripullulano
 al nostro soffio e pure ad una ad una
 5 vivide di tenacia, intente d'essere.
- Gli inermi che si scostano al passaggio
 delle divise chiedono allo sguardo
 dei propri occhi la letizia ansiosa
 d'essere vinti, il numero che oblia
 10 la sua sabbia infinita nel crepuscolo.
- Dei vincitori, ai ruinosi alberghi
 del loro oblio, più nulla.
 Rimane chi disparve nella sera
 dell'opera compiuta, sua la mano
 15 di tutti e il fare che è del fare il tenero.
 È il nostro soffio che gli crede, il dubbio
 di perderlo nel numero, tra noi.

METRO: tre strofe di endecasillabi sciolti. Edita in *La storia delle vittime. Poesie della Resistenza* (Mondadori, Milano 1966).

Nelle note a questa raccolta Gatto annota: «È l'attesa del numero, della messe pareggiata da un dolore uguale per tutti e per tutti leale. Saremo vittime del nostro cenno, ma rapiti dalla comune volontà d'essere l'evento, l'urlo radioso che cambia il mondo e noi stessi». E in un'intervista a Camon (1965) parlava della poesia che nella «sabbia della sua vita quotidiana» è l'«impreveduta purezza dello stesso carbone che scalda, della sabbia in cui s'è consumata la terra». Il testo, riferito alle vicende dell'ultimo conflitto mondiale, vuol essere un sincero omaggio alle vittime di ogni violenza e sopraffazione.

1 *La storia ... vittime*: il sintagma rinvia al titolo della raccolta, *La storia delle vittime*. Cfr. inoltre nella stessa raccolta *L'aurora*, 9-10: «La storia delle vittime nell'ora / che trattiene la notte» e i numerosissimi riferimenti in *Per qualcosa che verrà*: ad esempio 54-57 («storia di schiavi e di poeti / storia d'efimere tenaci / d'assenti ammonitori, / storia delle vittime!») e 76 («mani di vittima»). 3 *formiche incessanti*: cfr. in questa stessa raccolta *Per qualcosa che verrà*, 34-35: «la formica che avrà il volo / della sua fame ansiosa». *ripullulano*: si veda in Montale, *Le occasioni*, *La casa dei doganieri*, 19: «Ripullula il frangente». 4 *nostro soffio*: cfr. qui sotto al v. 16 e in *La storia delle vittime*, *Per qualcosa che verrà*, 30: «soffio nel soffio della vita breve». 5 *intente d'essere*: cfr. *La storia delle vittime*, *Fummo l'erba*, 9-10: «al nostro intento / d'essere». 9 *vinti*: cfr. *La storia delle vittime*, *Amore della vita*, 23: «I morti, i vinti, chi li desterà?». *il numero che oblia*: cfr. sempre in questa raccolta *Per qualcosa che verrà*, 7 e 81: «l'urlo del numero raggiante», e 70: «un numero radioso»; *L'occasione*, 20: «nomi obliati e silenti»; *L'eccetera*, 7-9: «le cose obliate [...] / L'eccetera della morte / il numero che non si può contare». 10 *sabbia infinita* riprende l'ungarettiano «senza fine la sabbia» dei *Cori di Didone* (XVII), 119 della *Terra promessa*. Ma anche in questa raccolta gattiana si possono vedere *Domani*, 9-10: «La parola non libera se miete / la sabbia delle vittime» e *Per qualcosa che verrà*, 58-60: «il vento / che avvicenda le sabbie e le lune / sulle tombe».

La fanciulla di Spina

5	Nelle scuole gridarono perché, perché l'adolescente morta a Spina dormiva col suo piccolo agoraio? Esce l'uomo improvviso dal suo taglio di luce, incontra nel saluto il folto degli scolari, il vecchio, l'operaio. Si fa largo, ammirata, una fanciulla, indugia col suo ciòndolo alla bocca. La vita è la certezza dell'abbaglio che ci porta a sorridere per nulla, ma di qualcosa che rimane e tocca la polvere del tempo: la sartina etrusca col suo piccolo agoraio.	30	Nella tomba di sabbia, nell'agreste chiarore delle tegole, le cose della sua vita son le cose di sempre, umane: così torna in festa il giorno dai millenni. E chi depose per la fanciulla i segni del suo breve cammino, volle chiudere il passato, confermarle la morte o aprire lieve l'uscio dell'aria, il sole ch'è tornato a rallegrarla come l'erba i sassi?
10	Nelle scuole gridarono perché, perché la storia è morta se ne sciama la memoria dell'uomo, lo spiraglio della luce perpetua? L'uomo traccia le sembianze sparite d'ogni faccia che crede di vedere appena l'ama. È come udire solo il proprio ascolto, un eguale silenzio in ogni luogo, un eguale rumore. Vede il folto degli scolari perdersi nel rogo della fatua allegrezza, uscirne al riso la fanciulla di Spina che traversa di corsa l'aria del suo tempo, il viso biondo di luce, docile all'avversa morte che già la ferma nei suoi passi.	40	Nella sera d'ottobre, nell'umana stagione dell'autunno, questa Roma di cronache raccoglie dalla strada dei suoi sepolcri una bambina sola. Non ha più nome e non ricorda come, dove è vissuta, ma a se stessa bada col suo silenzio nel vedersi sola. È nel tempo dei tempi la lontana storia dell'uomo: il cane sulle porte, il lume acceso, il fuoco, come accenti del vivere comune, e nella morte ancora il segno della nostra mano. La bambina è così, di questa tenda bianca nel bosco, pare che s'accenda il lume d'una tomba o d'un villaggio. La fanciulla di Spina, l'operaio che torna a casa, il piccolo agoraio. Certo, una cosa. Basta il suo messaggio.
15	Nelle scuole gridarono perché, perché la storia è morta se ne sciama la memoria dell'uomo, lo spiraglio della luce perpetua? L'uomo traccia le sembianze sparite d'ogni faccia che crede di vedere appena l'ama. È come udire solo il proprio ascolto, un eguale silenzio in ogni luogo, un eguale rumore. Vede il folto degli scolari perdersi nel rogo della fatua allegrezza, uscirne al riso la fanciulla di Spina che traversa di corsa l'aria del suo tempo, il viso biondo di luce, docile all'avversa morte che già la ferma nei suoi passi.	45	Nella sera d'ottobre, nell'umana stagione dell'autunno, questa Roma di cronache raccoglie dalla strada dei suoi sepolcri una bambina sola. Non ha più nome e non ricorda come, dove è vissuta, ma a se stessa bada col suo silenzio nel vedersi sola. È nel tempo dei tempi la lontana storia dell'uomo: il cane sulle porte, il lume acceso, il fuoco, come accenti del vivere comune, e nella morte ancora il segno della nostra mano. La bambina è così, di questa tenda bianca nel bosco, pare che s'accenda il lume d'una tomba o d'un villaggio. La fanciulla di Spina, l'operaio che torna a casa, il piccolo agoraio. Certo, una cosa. Basta il suo messaggio.
20	Nelle scuole gridarono perché, perché la storia è morta se ne sciama la memoria dell'uomo, lo spiraglio della luce perpetua? L'uomo traccia le sembianze sparite d'ogni faccia che crede di vedere appena l'ama. È come udire solo il proprio ascolto, un eguale silenzio in ogni luogo, un eguale rumore. Vede il folto degli scolari perdersi nel rogo della fatua allegrezza, uscirne al riso la fanciulla di Spina che traversa di corsa l'aria del suo tempo, il viso biondo di luce, docile all'avversa morte che già la ferma nei suoi passi.	50	Nella sera d'ottobre, nell'umana stagione dell'autunno, questa Roma di cronache raccoglie dalla strada dei suoi sepolcri una bambina sola. Non ha più nome e non ricorda come, dove è vissuta, ma a se stessa bada col suo silenzio nel vedersi sola. È nel tempo dei tempi la lontana storia dell'uomo: il cane sulle porte, il lume acceso, il fuoco, come accenti del vivere comune, e nella morte ancora il segno della nostra mano. La bambina è così, di questa tenda bianca nel bosco, pare che s'accenda il lume d'una tomba o d'un villaggio. La fanciulla di Spina, l'operaio che torna a casa, il piccolo agoraio. Certo, una cosa. Basta il suo messaggio.
25	Nelle scuole gridarono perché, perché la storia è morta se ne sciama la memoria dell'uomo, lo spiraglio della luce perpetua? L'uomo traccia le sembianze sparite d'ogni faccia che crede di vedere appena l'ama. È come udire solo il proprio ascolto, un eguale silenzio in ogni luogo, un eguale rumore. Vede il folto degli scolari perdersi nel rogo della fatua allegrezza, uscirne al riso la fanciulla di Spina che traversa di corsa l'aria del suo tempo, il viso biondo di luce, docile all'avversa morte che già la ferma nei suoi passi.	55	Nella sera d'ottobre, nell'umana stagione dell'autunno, questa Roma di cronache raccoglie dalla strada dei suoi sepolcri una bambina sola. Non ha più nome e non ricorda come, dove è vissuta, ma a se stessa bada col suo silenzio nel vedersi sola. È nel tempo dei tempi la lontana storia dell'uomo: il cane sulle porte, il lume acceso, il fuoco, come accenti del vivere comune, e nella morte ancora il segno della nostra mano. La bambina è così, di questa tenda bianca nel bosco, pare che s'accenda il lume d'una tomba o d'un villaggio. La fanciulla di Spina, l'operaio che torna a casa, il piccolo agoraio. Certo, una cosa. Basta il suo messaggio.

METRO: Quattro strofe di endecasillabi di differente misura. Edita in *La storia delle vittime. Poesie della Resistenza (Mondadori, Milano 1966)*.

Ricorda Gatto in una nota finale al volume: «Lessi, su un giornale romano della sera, d'una bambina trovata di notte, senza nome e senza memoria, sulla via Appia antica. Pensai, quasi senza un perché apparente, alla fanciulla di Spina, all'agoraio, ai piccoli strumenti di lavoro che le avevano deposto accanto nella tomba. Il «perché» c'era e la poesia vuol dirlo: la memoria dell'uomo ignoto è nella gente che vive e nella storia del lavoro comune che si tramanda nei gesti quotidiani, nelle cose di sempre. E nella scuola, ove si impara a conoscere, nascono per i bambini le prime meraviglie di trovare nel tempo le ragioni e la speranza nel tempo, il nome alle persone, alle cose, anche alla bambina sperduta di Roma. La sua apparizione suscita il ricordo dell'antica convivenza, dell'uomo che torna a casa, dei boschi».

3 agoraio: l'astuccio per custodire gli aghi, deposto nella tomba della sartina etrusca sepolta a Spina. **4-5 taglio / di luce:** «lama di luce». **9 La vita è la certezza dell'abbaglio** ha cadenze ungarettiane e montaliane (cfr. per esempio *L'allegria*, *L'affricano a Parigi*, 13: «mutare stupori d'abbaglio»; e *Ossi di seppia*, *Merigiare pallido assorto*, 13. «nel sole che abbaglia»); Gatto riutilizzerà il vocabolo *abbaglio* in rima con *spiraglio* in questa stessa raccolta, *Alla mia terra*, 17-21: «Lo spiraglio / delle notti festose [...] l'abbaglio». **12 la polvere del tempo** richiama «la sabbia infinita» di *Le vittime* (vedi nota al verso 10) e ancora in questa raccolta *Per qualcosa che verrà*, 29-31: «E l'uomo solo apparso per sparire, / soffio nel soffio della vita breve, / polvere e vento». **15 ne sciama:** «sorge da essa». **18 sembianze:** vocabolo di gusto stilnovistico: cfr. Alighieri, *Rime*, 24,5 «Ben ha le sue sembianze sì cambiate». **24 fatua allegrezza:** «allegria spensierata e futile». **33 il giorno dai millenni:** cfr. *La storia delle vittime*, *Domani*, 35: «Che senso ha il tempo? Io ti dirò "millenni"»; e *Osteria flegrea*, *La tromba*, 6: «a fissare i millenni». **39 sera d'ottobre:** cfr. il titolo gattiano *Sera d'ottobre a Viterbo*, in *Poesie* (1941). **47-48 il cane sulle porte, / il lume acceso, il fuoco:** umili segni del quotidiano. espressi in un binomio asindetico: cfr. analogamente *La storia delle vittime*, *Fummo l'erba*, 27: «l'asino, il cardo, il segno della spina»; e qui ai vv. 54-55: «La fanciulla di Spina, l'operaio / [...] il piccolo agoraio».

Biografia

"Errante e procelloso fantasticatore" (secondo la curiosa definizione da lui escogitata per Oreste Macrì, e che ben gli si attaglia), Alfonso Gatto nasce a Salerno il 17 luglio 1909: e la terra natale resta nella sua poesia come segno di una situazione straordinaria, un po' come la Liguria per Montale, anche se il suo è un rapporto differente con la regione, segnato da una condizione esistenziale "di ambiguo spasimo fisico tra felicità e dolore" (Bigongiari).

Dopo aver studiato all'Università di Napoli, dal 1934 è a Milano e lavora all' "Ambrosiano"; nel 1936 è incarcerato a San Vittore con l'accusa di "cospirazione sovversiva"; nel 1937 si trasferisce a Firenze, dove l'anno successivo dà vita con Pratolini a "Campo di Marte", la rivista chiave dell'ermetismo fiorentino, cui collaborano attivamente tra gli altri Luzi, Quasimodo, Sinisgalli, Betocchi e Bigongiari.

Nel 1940 torna a Milano e inizia a partecipare all'attività del PCI (ne uscirà per protesta nel 1951); nel periodo postbellico collabora a "L'Unità" e al "Politecnico"; dopo ulteriori peregrinazioni, nel 1957 si trasferisce a Roma. Muore in un incidente stradale presso Capalbio l'8 marzo 1976.

Bibliografia

I primi interventi significativi sono di E.Montale, la recensione a *Isola* (in "Pegaso" V, 1933); G.Ferrata, nell'introduzione al volume delle *Poesie* (Mondadori, Milano, 1961); G.Manacorda in "Belfagor" (XXIII, 1968, pp. 325-47); L. Baldacci, nell'introduzione all'antologia curata dall'autore (*Poesie 1929-1969*, Mondadori, Milano 1972). Dopo la morte del poeta gli interventi critici più attuali sono di S.Guarnieri, *Alfonso Gatto: sotto il segno della contraddizione* (in "Il Ponte" XLIII, 1987, 3, pp. 99-112); e F.Napoli, *La "memoria superstite": appunti per la poesia di Alfonso Gatto* (in appendice all'antologia da lui curata per la Jaca Book, Milano 1998). Significative sono anche le raccolte di saggi in occasione di Convegni, come quello salernitano del 1978, *Stratigrafia di un poeta: Alfonso Gatto* (Congedo editore, Galatina 1980) o quello tenutosi sempre a Salerno nel 1980 su *La cultura italiana negli anni '30 - '45. Omaggio ad Alfonso Gatto* (Napoli 1984).

da **Isola** (Ed. Libreria del 900, Napoli 1932), poi in **Poesie (1939)**, **Poesie (1941)**, **Poesie (1961)**

1. Notte
2. Plenilunio
3. Alba
4. Paesetto di riviera
5. Carri d'autunno

da **Poesie (Panorama, Milano 1939)**

6. Alba a Sorrento
7. Inverno

da **Poesie (Vallecchi, Firenze 1941)**, poi in **Poesie 1961**

8. Poveri
9. Lelio

L'allodola (All'insegna del Pesce d'Oro, Milano 1943)

La spiaggia dei poveri (Rosa e Ballo, Milano 1944)

Amore della vita (Rosa e Ballo, Milano 1944)

Il sigaro di fuoco. Poesie per bambini (Bompiani, Milano 1945)

Il capo sulla neve. Liriche della resistenza (Quaderni di "Milano sera", Milano 1947)

da **Nuove poesie** (Mondadori, Milano 1950); poi **Poesie d'amore** (Mondadori, Milano 1973)

10. Il 4 è rosso

La forza degli occhi (Mondadori, Milano 1954)

Poesie (Mondadori, Milano 1961)

-
11. Sogno d'estate

Il vaporetto (Nuova Accademia, Milano 1963)

12. Le vittime
13. La fanciulla di Spina

Rime di viaggio per la terra dipinta (Mondadori, Milano 1969)

Lapide 1975 ed altre cose (San Marco dei Giustiniani, Genova 1976)

Desinenze (Mondadori, Milano 1977)

NOTE A LA STORIA DELLE VITTIME

SEI AGOSTO

Il sei agosto 1945 gli americani lasciarono *cadere* la prima bomba atomica su Hiroshima. Questa mia lunga poesia, elaborata tutti i giorni dall'agosto 1965 a oggi, trae o cerca di trarre le prime domande all'ammonimento terroristico ch'è sospeso su noi, dà la prima risposta: questa del nostro continuare a volere giustizia, indipendenza, libertà, anche a costo della sventura, pur di dare ai «mezzi» del potere, ormai venerati e temuti per se stessi, un fine nella scelta dell'uomo per una nuova storia, anch'essa aperta da decine e decine di migliaia di vittime. Di esse, nella poesia, una fanciulla propone «l'ululo fuggente» che non lascia memorie, ma solo il contagio, i lèmoni e i gechi della vita scomparsa, l'orrore di *una* genesi invertita che dall'uomo discende ai mostri. (Vedere anche la poesia «Domande».)

LA FANCIULLA DI SPINA

Lessi, su un giornale romano della sera, d'una bambina trovata di notte, senza nome e senza memoria, sulla via Appia antica. Pensai, quasi senza un perché apparente alla fanciulla etrusca di Spina, all'agorà, ai piccoli strumenti di lavoro che le avevano depresso accanto nella tomba. Il «perché» c'era e la poesia vuol dirlo: la memoria dell'uomo ignoto è nella gente che vive e nella storia del lavoro comune che si tramanda nei gesti quotidiani, nelle cose di sempre. E nella scuola, ove si impara a conoscere, nascono per i bambini le prime meraviglie di trovare nel tempo le ragioni e la speranza nel tempo, il nome alle persone, alle cose, anche alla bambina sperduta di Roma. La sua apparizione suscita il ricordo dell'antica convivenza, dell'uomo che torna a casa, dei boschi.

PER QUALCOSA CHE VERRÀ

È l'attesa del numero, della messe pareggiata da un dolore uguale per tutti e per tutti leale. Saremo vittime del nostro cenno, ma rapiti dalla comune volontà d'essere l'evento, l'urlo radioso che cambia il mondo e noi stessi. La speranza (*che da sempre sta per accadere*) non è tregua o accordo del possibile. Vuole esaurire la minaccia e la tregua. È una pazienza intrattabile.

L'ECCETERA

Far vivere, portare all'evidenza, alla traccia, gli atti e i passi dell'uomo che restano oscuri, omessi nella spontanea abbondanza che la storia, quale superstita storia di vincitori, relega all'ignoto, all'eccetera del male anonimo e impersonale: questa deve essere l'ansia di una nuova verità. Quel male anonimo e impersonale ha nomi, persone, colpe, vittime.

LA VEGLIA

Trovo spesso scritto nei miei appunti: «Io e Graziana vegliamo una notizia». Quante notizie insieme abbiamo vegliato: oggi la notizia di Kennedy, ieri la notizia del Vajont o dell'Algeria. La notizia di noi, privata, si intesse con quelle, che sono nostre tuttavia. La poesia «La veglia» ambientata nel tardo autunno del golfo salernitano, vuol dire questo.

L'OCCASIONE

Giova forse ricordare un mio viaggio durante una notte di guerra sui monti del Lecchese. A questa situazione si riferisce anche la poesia «Nel tempo e oltre, andando», compresa nel «Giornale di due inverni». La storia e il mistero dell'uomo mi apparvero decidere in *quel momento*, nella mia presenza, nella mia parola l'«occasione» di Dio come un'improvvisa, rassicurante bontà.

PIERO BIGONGIARI SU ALFONSO GATTO

«Alla poetica... della memoria, includente... la fase dell'oblio... la terza generazione [degli ermetici] ha sostituito una poetica del discorso, di cui la memoria è una componente ma non una categoria... È qui la radice della surrealtà gattiana: in questo scambio ravvicinatissimo, e identificante, della propria forza dissimilatrice con un contesto tendente all'identità mutismo - grido. Gatto è salernitano... e la sua terra crea, all'interno della sua poesia, una situazione straordinaria [Montale e la Liguria]... Gatto tuttavia ha vissuto una situazione diversa rispetto a quella di Montale... anelito a un orizzonte che prelude però a un altro orizzonte: è una situazione esistenziale di ambiguo spasimo fisico tra felicità e dolore. Il Sud di Gatto è un mistero... Al naufragio ungarettiano l'isola gattiana contrappone le sue coste e i suoi limiti. L'uomo così è il limite dell'universo... è l'universo che si limita nell'uomo... Un famoso, anche se poco citato, saggio di Gatto, *Il ritratto di Leopardi* [«Circoli» 1935], precisa il valore di «isola» che ha il motore lirico gattiano: questo essere riportato a sé dai suoi limiti, riconosciuto dai suoi confini» [cfr. «il corpo scalfito di vene/ dolora di trasparenza» in ? e l'affermazione dello stesso Gatto in *Del perché dipingo*: «dedichiamo tutto all'orizzonte, scommettiamo sullo spazio della mente quel che il tempo, ogni giorno, ci porta via»].

ORESTE MACRÌ SU ALFONSO GATTO

«Si sa che la variazione su motivo fisso, il ritornello, il *piétiner sur place*, l'inerzia allitterativa, l'attacco musicale estenuato senza esito, o continuum inesplosivo, quel certo dolciastro e vischioso fonosimbolico, coprono una notevole parte della versificazione gattiana... Tutta la natura si maternizza... Temi centrali della poesia gattiana: *caduta*, *salita* e *curva*... L'universo di *Morto ai paesi* è corporalmente animato come un cosmo rinascimentale ricreato dai primi uomini vichiani... non c'è elemento... che non si appoggi e non sia risentito nelle membra umane, nell'ossa e nella voce, nella stessa anima corporale» (Ungaretti è maestro del Gatto d'*Isola*). Madre - Luna - Mare - Morte sono gli archetipi della sua poesia.

In *Morto ai paesi* i colori trionfanti sono roseo, verde, celeste, BIANCO («bianco odore di madre» p. 66 «candore del tuo seno» p.26 «bianco vento del mare» p.42 «stupore bianco d'aia» p.45), colori elementari e puri, lo spettro dell'iride: cfr. in *Paesaggio scritto con l'acqua* «il mondo certo / per fermezza di timbro al suo colore».

SERGIO ROMAGNOLI SU ALFONSO GATTO

Temie centrali della poesia gattiana: *caduta*, *salita* e *curva*... L'universo di *Morto ai paesi* è corporalmente animato come un cosmo rinascimentale ricreato dai primi uomini vichiani... non c'è elemento... che non si appoggi e non sia risentito nelle membra umane, nell'ossa e nella voce, nella stessa anima corporale» (Ungaretti è maestro del Gatto d'*Isola*).

Tra le prose liriche di *Isola* e le prose pre-narrative, idilliache, memoriali, narrativo-discorsive... di *La sposa bambina* il nesso è più nascosto... La sua lingua poetica e di riflesso... la sua lingua prosastica non tendono alla lingua comune, non privilegiano mai... un linguaggio dimesso, dell'uso...

RUGGERO JACOBBI SU ALFONSO GATTO

«Gatto ha insistito tutta la vita sull'idea affettuosa del suo dirsi addio, cioè sulla sua naturale, non tragica, intrinsecità con la morte, da considerarsi segno e presenza della poesia stessa... Tre registri: meccanismo melodico delle quartine, apertura anarchica e veemente verso la proclamazione e l'iterazione (sempre ricca di esametri e alessandrini prolungati), cantabile o serrato nel quadro della «arietta», specie in *La forza degli occhi*, sulla scorta di due poeti amati, Pascoli e Corazzini... Sentimento della natura... Gatto «nomade d'amore» e «girovago», biblico e leopardiano pastore errante... con la sua perenne incertezza e incredulità... nel suo «ràbido destino» di «rincorrere» sé, la terra, la casa, la Madre e la Morte, il mondo, l'amore... esule

dall'isola... che è l'«isola fatale» del *Sentimento*, l'«isola mattutina»... di Quasimodo... un'isola circondata da una «sieve» leopardiana... un muro montaliano irto di «cocci aguzzi di bottiglia»... confini, ma anche punti prospettici e ottici sulla visibilità e sul ritorno, sulla fuga dal precipizio (o nel precipizio)...

L'ossimoro esistenziale frequentissimo in Gatto è quello della «tomba-culla»... è poi il fascino della «quiete» eterna. Gatto vi si prepara con una lettura onirica del mondo... le *Rime* sono tutte percorse da questa «paura» e dallo squalore del mondo esterno, disseminato di desolazione più spesso che di gioia...

Marca semica essenziale del paesaggio gattiano... è la *distanza*... la *vicinanza* è segno di meraviglia, ed è offerta di stupore (*Interno marzolino*, *Allegoria delle meraviglie*, etc.)...

La pittura contende alla morte la sopravvivenza della figura (*Nel bosco*, *L'albero*): «la morte è morte se non ha figura» «Eternamente vivi, e per figura/ dipinti, per costruito nelle mura/ lunari dei sepolcri» Compare qui tutta la mitologia della sopravvivenza foscoliana di Gatto».

VASCO PRATOLINI SU ALFONSO GATTO

«La sua misura quotidiana è maggiormente reperibile nelle sue pagine di prosatore, un Gatto da rileggere come testimone del suo tempo... la sua statura di critico letterario e artistico... il poeta riempie la pagina di tutti i segni della vita... la sua capacità di far coincidere, sia nel bene che nel male, il pubblico col privato... la poesia era veramente per lui «universo che mi spazia e m'isola»»

ARMANDO PAVONE SU ALFONSO GATTO

«la condizione di meridionale errabondo ed irrequieto, perennemente legato da una struggente nostalgia alla sua terra, alla sua Salerno, al tempo dell'infanzia, della fanciullezza... destò nel poeta l'esigenza... di bussare coraggiosamente alla porta del mistero... attraverso quello scavo interiore che gli permise di portare alla luce... il mondo delle emozioni, degli impulsi, dei brividi, delle sensazioni... con accenti personali ed originali ha cantato il dramma della gente del Sud, evitando il rischio del canto consolatorio e del petrarchismo mediante un continuo confronto con la realtà quotidiana... piena aderenza al dramma esistenziale degli umili, alle squallide solitudini «alienate» della gente più povera... alla realtà della storia avvertita soprattutto come storia delle vittime»

Con gli anni si fa sempre più evidente una vena gnomica, fino al culmine in *Desinenze* 1977 del *Guardiano del faro*. Dopo l'esperienza tragica della guerra, che provoca le drammatiche e intensissime poesie de *Il capo sulla neve* (1949, poi in *La storia delle vittime*, 1966), Gatto non dimentica la lezione della Resistenza, mettendo in luce nelle poesie successive una carica etica sempre vigile (dice Pratolini che la sua poesia «è una poesia civile. E nel senso più estensivo del termine, religiosa. Religiosa perché totalmente laica. E sotteraneamente cristiana»).

Campi semantici contrapposti: morte/trasparenza, luna/terra, lume/morte, dipinto/vero o **complementari:** acqueo/lunare/trasparente, terrestre/tangibile, funebre/luttuoso paesaggi metafisici

MODELLI Baudelaire Rimbaud Valéry

GIANSIRO FERRATA SU ALFONSO GATTO

«poesia dolce [...] ricca d'abitudini e di ritornelli [...] luoghi alla Cardarelli, memorie d'Ungaretti ed echi da Quasimodo, mescolati con Salvatore di Giacomo [...] la sua [di *Isola*] «umanità» era giocata su una freschezza di definizioni e d'allusioni».